

**Univerzita Karlova v Praze**  
**Pedagogická fakulta**  
**Katedra české literatury**

## **Svět postav Jáchyma Topola / The World of Jáchym Topol's Characters**

Vedoucí bakalářské práce: Doc. PhDr. Tomáš Kubílek PhD.

Autor: Martin Procházka

Bydliště : Dýbská 216, Praha 10

Obor studia: Specializace v pedagogice ( český jazyk - didaktika)

Typ studia: prezenční

Rok ukončení bakalářské práce: 2011

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně s použitím uvedené literatury. Také prohlašuji, že elektronická verze práce je identická s tištěnou podobou.

Místo vypracování: Praha

Datum: 15. 6. 2011

Podpis: \_\_\_\_\_

## Obsah

<b>Úvod</b> .....	4
<b>1. Anděl, polistopadová doba v díle Jáchyma Topola</b> .....	5
<b>2. Noční práce, dítě v próze Jáchyma Topola</b> .....	13
<b>3. Kloktat dehet</b> .....	20
<b>4. Syntéza na základě rozboru výše uvedených tří děl Jáchyma Topola</b> .....	26
<b>Použitá literatura</b> .....	36
I. Primární literatura .....	36
II. Sekundární literatura .....	36
<b>Resumé</b> .....	37
<b>Klíčová slova</b> .....	38

## Úvod

Motto: *Postavy se nerodí jako flíví lidé z t la matky, nýbrž z jedné situace, v ty, metaforu, v níž jako v o í-ku je uložena n jaká základní lidská mořnost, o níž si autor myslí, že ji je-t nikdo neobjevil anebo o ní nikdo nic podstatného ne ekl.*

(Milan Kundera)

Prózy Jáchyma Topola p ítahují pozornost tená a interpret svou p sobivou atmosférou, zálibou v postavách stojících ásto na okraji společnosti a pozoruhodným vyprav ěským stylem. Já bych se pokusil zam ít na Topol v fik ní sv t podrobn ěji. Jaké prózy jsem si k tomuto ú elu vybral? Metodologicky jsem vycházel z naratologické práce S.Chatmana<sup>1</sup> a z typologií postav a zp sob jejich charakterizace, výstavby a funkce, tedy s metodami, s nimiž jsem se seznámil v rámci kurzu úvod do literární teorie a interpreta ních seminářích.

Jako první se budu zabývat Topolovým novelistickým debutem, který je ásto práv spojován s autorovou osobou ó *And lem* (rok vydání 1995). Poté budu pozornost upírat na dv nov ěí, ale stejn populární romány *No ní práce* (2001) a *Kloktat dehet* (2005). Myslím si, že tato díla jsou reprezentativní a svou jedine nou výstavbou poskytují vhodný materiál k pozd ěí komparaci samotných text ů.

M ěj zájem bude sm ůvat nejprve k tomu, jak jsou díla vystav na. Budu se ptát na to, jaké prost edky autor pouřívá. Jak své postavy charakterizuje a jaké typy si do svých próz vybírá. Stojí v t-ina t chto postav skute n na okraji společnosti a je jejich sv t nepochopitelný nebo dokonce za-ířrovaný, jak si mnoho tená ů, zb řn se s Topolovými prózami seznamujícími, myslí? Jak je jiř v názvu práce avizováno, nesmím opomenout ani charakteristiku fik ního prostoru, ve kterém se tyto postavy pohybují a v n mř flíjí. A pozornost budu také klást na stylistickou stránku a vyprav ěský styl próz.

Poté se zam ím na komparaci analyzovaných text ů a budu hledat podobnosti a odli-nosti v jednotlivých vrstvách výstavby p řb hu. Pokusím se osv tlit, zda se autor snařlí kařídou svou prózu ozvlá-tnit vřdly originálními postupy, nebo nerad opou-tí schéma p ede-lých d l (ov-em v ohrani ení vý-e vybraných próz.

---

<sup>1</sup> Seymour Chatman: Příběh a diskurs; Host, Brno 2008.

## **1. Anděl, polistopadová doba v díle Jáchyma Topola**

Prvním textem Jáchyma Topola, kterým se budu zabývat, je *Anděl*. Je to text v novaný tématu, jež se stal společensky významným na počátku 90. let minulého století, a možná i z toho důvodu pro spisovatele atraktivním. Téma drogové závislosti a spolu s ním se předprozaiky otevřel i celý svět drog. Svět narkomani a dealerů, svět rozvrácených rodin i nově objevené skutečnosti. Do centra se tak často dostává téma člověka, který se ocitá na okraji společnosti a prochází obdobími depresí a neprožité euforie a získává novou zkušenost. Přesně takovým ideálním představitelem je Jatek (jako by nám ufl jeho jméno evokovalo zajetí), hlavní hrdina Topolovy prózy *Anděl*.

Text prózy *Anděl* jsem si vybral, abych na díle Jáchyma Topola ukázal různé způsoby zacházení s postavami a s jejich světy. *Anděl* je případem narativu, který je na první pohled plně zaměřen na jednu postavu, flující na rozhraní dvou světů. Chci tedy vysledovat, jaká taková postava je, s jakými postavami přichází do kontaktu a kam ji tyto postavy v příběhu posouvají. Právě na těchto postavách se pokusím zjistit, jak jsou autorem vykresleny. Zda jsou komplikované nebo ploché. Kolik místa jim autor vedle hlavní postavy propůjčuje. Je možné, flétoví existenty, které v próze existují sami o sobě, a tím vytvářejí nová vedlejší jádra narativu, tedy samostatné příběhy celky?

Těchto nastíněných otázek se budu držet. Nejdříve provedu základní synopsi příběhu a poté představím jednotlivé existenty: postavy a prostor prózy. Nakonec se zaměřím na způsob, jaký používá sám autor k vyprávění daného příběhu (nebo příběhů?).

Celý příběh se odvíjí od postavy Jateka, člověka, který byl závislý na drogách. Tato postava se přestěhuje do infirmerie domu v pražské čtvrti Anděl a začíná nový flivot se sousedkou Ljubou. Vě ukazuje na nový, spokojený flivot s touto flenou a kdyby Jateka nezastihla minulost. Touto minulostí je obchod s drogou, nazývanou *blaho*, kterou Jatek vyráběl a distribuoval v Paříži s jinou flenou, Věrou. Tato omamná látka byla v prostředí tamních uflivatelů drog velmi populární, a proto se Věra s Pernicou, muflerem, který také v obchodu dominoval, vrací, aby získala od Jateka nenahraditelnou přísadu a jeho krev. Tu také nakonec získává, ale ne od Jateka, nýbrfl od jeho dítěte, které Ljuba potratila. Jatek je zhnusen a po dramatu, kdy je dím, ve kterém flíje, zapálen, se vrací k Ljubě.

Vedle této hlavní dějové linie zde koexistuje ještě příběh jiné rodiny, flující ve stejném domě: trafikanta Machaty, jeho ženy, sektáky a dívky, která s nimi flíje, Nadi. Tento vedlejší příběh nemá s tím hlavním na první pohled mnoho společného, přesto do něj výrazně po celou dobu zasahuje.

Protože ústředním problémem mé práce jsou postavy a jejich funkce ve fikčním světě, zaměřím nejprve svoji pozornost na Jateka, a poté se budu vnovat i dalším postavám novely. Jatek prochází ve svém příběhu zvláštní proměnou, i proto se jako postava vyvíjí a text se stává specifickým případem vývojové prózy. Představuje se nám jako postava sympatická, a to i proto, že je to on, jehož prostřednictvím vstupujeme do tohoto světa a jehož pohledem tento svět pojmenováváme. Sympatická je i díky své snaze vymanit se z problematické situace, ve které se ocitla (tedy z drogové závislosti). Postava je charakterizována nepřímo svým jednáním a svými pocity, do kterých nám vyprávěním dávám v textu nahlídnout a ukazuje tím komplikovanost její povahy. Přesto postava jen zřídka odhaluje své pocity. Svým vnitřním pohledem okolní svět nejen komentuje, nýbrž hodnotí. Nevíme tedy, jaká postava je Jatekovi sympatická, jestli zažívá libé nebo nelibé pocity. V tomto ohledu je pro nás uzavřený. Z jeho zorného úhlu můžeme pouze vypožarovat, co se mu zdá děsné a co sleduje, pozoruje.

Je z literárního hlediska tedy Jatek aktantem nebo patientem? Jde o osud, nebo podléhá vnějším okolnostem? V první části, která je pokusem vrátit se do normálního světa, Jatek svůj osud určuje. Nachází si byt, práci, seznamuje se s ženou (Ljubou), která mu není lhostejná. Ve chvíli, kdy do příběhu zasahují postavy z minulosti, které chtějí Jateka poučlit pro výrobu drogy (a tedy přimět ho k návratu do světa, který už myslel, že definitivně opustil), Jatekovi další osudy jsou rozhybávány vnější silou (návratem starých kumpánů, kteří chtějí Jateka přimět k výrobě a distribuci drogy): strachem o Ljubu a nenarozené dítě, které si parta bere ve svých argumentech jako rukojmí. Není to ch obava ale nakonec více? Nemůže se Jatek bát návratu do neuzdraveného a chaotického flivota, který nám místy i vyjevuje (krvavé halucinace představy krvavého nebe nad Andělem)? Nebo se právě naopak bojí uinit krok, do světa, který vůbec nezná, do toho souasného. Na tyto otázky vzhledem k tomu, že se Jatek ke své minulosti nevyjadřuje, nejde uspokojivě odpovědět.

Jak už bylo nepřímo zmíněno, děsným slovem, motivem je pro Játka slovo návrat. Tato postava je vedena potřebou návratu v příběhu celého světa. Nejenom, že se vrací do šnormálního flivota a hledá jeho nové hodnoty (vztah se ženou), vrací se i na místo andělské křivovatky, aby pozoroval lidi, kteří mizí v díře (vchod do stanice metra) a rudé nebe nad

sebou. Ale co ten návrat do normálního života? Je skutečně normální život ten, do kterého se Jatek opakovaně vrací? Není náhodou stejně iracionální jako ten drogový?

Vedle této hlavní postavy, jejíž vývoj Topol sleduje, tu existují dvě další postavy. Autor je nazval Ljuba a Vra. Stejně jako Jateka, i tyto dvě autor prokreslil a vyjevil nám komplikovanost jejich povah.

Tyto ženy jsou významné pro svou výraznou odlišnost a protipólčnost. Ljuba znamená pro Jateka naději na spásu nebo na nový život a dokonce i na rodinné štěstí. Z jejího vystupování ve vztahu k Jatekovi po celou dobu vyprávění vyplývá, že máme tuto postavu za adit ke kladným postavám, a i proto pro ně je atraktivní. Stává se spoluhráčkou hlavní postav, jeho pomocnicí, která Jateka uvádí do svého světa opravdových, reálných hodnot, jako je přátelství, partnerský vztah a jejich smysl. Je to postava pozitivně myslící, optimistická, praktická, se skutečným zájmem o svého nového souseda (Jateka) a potažmo i o další postavy. Nenajdeme na ní žádné povahové rysy, které by ukazovaly v určité nevyrovnanosti nebo v odvrácené, temné povaze. Naopak jako tená i, která fandí Jatekovi, s ní máme sympatizovat. Zdá se, jako by do fikčního světa vracela klid. Tato postava flíje ve svém vlastním hodnotovém světě; svět drog a depresí, ke kterému náleží Jatek (i Vra) jí zůstává cizí a možná dokonce i nepochopitelný, protože tato postava představuje typ silného a vyrovnaného člověka.

Do románu pak vstupuje její opak ale zároveň Jatek v šláflíenec Vra, podnikatelka v oboru výroby a distribuce drog. Ta je vyvíjena jako zkrachovalá existence. Tato postava je komplikovanější, podléhá hysterickým stavům, je nevyrovnaná. Její hodnotový systém se odvíjí od hodnotového systému světa drog. Tato postava zůstává pro tená i nepředvídatelná a tudíž i nebezpečná, představuje v novele nejistý prvek v tom smyslu, že máme před sebou hlednost a logiku světa, a tedy i příběhu, převrátit, narušit. Cítíme, že se snaží Jateka přimět k návratu do starého světa bez hodnot, nebo spíše do světa, který je budován na negativních hodnotách. To v tená i vyvolává napětí a v neposlední řadě averzi vůči této, čím dál tím více negativní postavě. Je však tato postava veskrze negativní? Lze takto jednoduše Vru hodnotit? O této postavě vlastně moc nevíme. Jatek ani autor ji zevrubněji nepředstavují a nesledují její vývoj ve fikčním světě. Tato postava je přizvána jen proto, aby na ní byl demonstrován chaos a nelogičnost Jatekova druhého světa, světa drogového doupatu v Paříži a vidin. Jako postava představuje životní sílu a je tedy nositelem příběhové dynamiky.

Máme zde tedy i hlavní postavy, které rozehrávají příběh novely. Když se podíváme na jejich jména, připadají nám sama o sobě signifikantní. O Jatekovi už bylo napsáno více, že

jeho jméno značí zjetí, ze kterého chce Jatek utéct. Jméno první představené flenské postavy předkládáme jako šlákač a Vraze ze starétiny jako švárač. Výběr jmen nebyl náhodný, zvláště když si uvědomíme, že sám autor je etnolog se zvláštní zálibou pro východní, slovanskou Evropu. Jména postav tak dleflitým způsobem hodnotově znamenají fikční svět.

Oběny nabízely Jatekovi různé způsoby flivota, každá představuje jiný svět, a tedy i různou hodnotovou volbu. Ljuba nabízí, jak se zdá, ten lepší a spořádanější, připomínající řád a odpovědnosti. K této cestě Jateka nabádá právě svojí láskou, přátelským vztahem, ke kterému Jatek není lhostejný. Je však ale také možné, že Jatek nestojí o ten šnormální flivot? Příběh nenaznačuje, že by se Jatek spokojil s Ljubou a klidným flivotem s ní. Je tu ještě jedna flenská postava, se kterou Jatek může zažít dobrodružný flivot v Paříži, kde se může stát úspěšným prodejcem drog (nebo vrátit se k této roli), kde může navázat nové vztahy s podobnými postavami jako je on.<sup>2</sup> Po této cestě se může vydat s Vrou. Pro ovšem autor nazval tuto flenu jménem znamenajícím švárač? Má snad Jatek této volbě slepě věřit a neohlížet se na to, co za sebou zanechává? Volba je dalším příznačným slovem pro tuto novelu. Otázka tedy zní, kam vykročí v novém světě? Má se řídit hodnotami reálného světa pražského Anděla a obyvatel domu majících své rodiny, nebo se vrátit k flivotu mezi fešáky a dealery? Ani zde dílo nedospěje k jasnému konci a tedy k odpovědi na tuto otázku.

Fikční svět této novely je vystaven na jednom prostědí, ve kterém se postava pohybuje a v něm flí bydlí. Tento prostor je naprosto reálný, dokonce pro autora docela blízký (do novely se nám dostávají autobiografické prvky: sám Topol nějaký čas na Andělu flil, ve stejných neúnosných bytových podmínkách jako Jatek<sup>3</sup>). Tím, že si Topol pro fikční svět vybral reálné místo, zdají se hodnoty světa také reálné. (Jinak by tená posuzoval třeba prostědí drogového gangu, zasazeného do atypického českého prostědí.) Dleflité je, a pro tuto novelu naprosto stělní, jak tento svět vidí Jatek. Jak ufl bylo čeno na začátku, právě Jatekovým pohledem prostor příběhu vnímáme. Jatek se v něm pohybuje, mífí obyčejné obyvatele, přesto nevnímá svět stejně jako oni. Vidí například nebe rudé. Vchod do metra s eskalátorem vnímá jako nebezpečnou, abstraktní jámu, ve které mizí lidi. Nejsou tedy, jak se zdá, odděleny *vidiny* od skutečného *vidění*. Není zde ani jasná posloupnost a kauzalita jednotlivých dějů. Do dějové linie pronikají epizody, u kterých není jasné, zda se jedná o

---

<sup>2</sup> V příběhu je scéna, kdy Jatek navštíví hospodu a v ní staré přátele. Zjišťuje, že si spolu nemají co říct. Jatek už nejeví zájem o tyto lidi a jejich názory a problémy.

<sup>3</sup> Petr Weiss; Jáchym Topol: *Nemůžu se zastavit; Portál, Praha 2000.*



pauzu ukazující *flashback*<sup>4</sup> (pohled do minulosti) nebo o Jatekovu vidinu. (Do příběhu je takto zakomponován záflitek z odvykací léčebny. My jako tená i ale nevíme, kdy nebo zda vůbec k němu došlo.) Vě tedy záleží na tená i, zda bude Jatekovi jeho svět, jeho vnímání věit, nebo ho bude považovat za jednu velikou vidinu.

Vraťme se ale ještě k fikčnímu světu: V celé knize najdeme jen několik prostor, ve kterých se osoba pohybuje. Nejastěji a zároveň nejdéle tráví příběhy jsou lokality kolem pražského Anděla. Zde postava bydlí a zde se také setkává s dalšími osobami, se kterými je v kontaktu i především s Ljubou a Machatou. Dalšími prostory jsou léčebna a psychiatrické drogové špitály. S těmito prostory se ve vyprávění zachází jako s flashbackem, s představami i vzpomínkami, jak už bylo řečeno výše.

Jakého má kniha vyprávění a jak vypadá stylová stránka? Jak už bylo uvedeno, je celý příběh nahlížen oči postav, přesto je vyprávěn nadosobním vyprávěním. Tento vyprávění je ale zvláštním způsobem nezúčastněný a pro perspektivizaci fikčního světa využívá omezený pohled postav. Nejedná se totiž jen o pohled jediné postavy, Jateka. Do příběhu v jednotlivých kapitolách vstoupí i jiné postavy a náhled se přizpůsobí jejich pohledu. (Nejastěji vedle Jateka vypráví dívka Naša.) Jak poznáme, že příběh vypráví Jatek? Dá se to z textu přímo vyčíst?

Perspektivu postavy odpovídá hlavně užívaný jazyk vyprávění, který je nespisovný a po syntaktické stránce útržkovitý a chudý na rozvinutá souvětí. Vě jakoby odpovídalo dikci postavy, která se nechce tolik říci o svém problému a o svém osudu. Svou situaci komentuje, ale nehodnotí, nehledá příčiny. Neklade si otázky a nehledá na ně odpovědi. Neříká nám, jaký postoj k okolnímu světu zaujímá a co plánuje do budoucnosti. Přesto z popisu děje máme pocit, jako by se tato postava snažila drflet stranou od svého dění. Někdy se nám zdá, že je k okolnímu světu ať lhostejná. Tato lhostejnost je popsitelná v líčení spalování divokých koček v kotelně, kde Jatek pracuje. Tato lhostejnost se mu nelíbí a nepřipojuje se k ní, přesto s ní nesouhlas nevyjadřuje a nehodnotí povahu svých spolupracovníků, kteří takto s kolekami zacházejí.

V otázce vyprávění se nám naskýtá i další možnost, že by vyprávěním mohl být někdo, ze stejné sociální skupiny jako je Jatek – někdo, kdo celou situaci nahlíží a svým jazykem hodnotí. To by vysvětlovalo i podobný styl vyprávění v případě Nadi. Jak by tento

---

<sup>4</sup> S tímto termínem operuje Seymour Chatman. Viz problematiku pojmu in S. Chatman; Příběh a diskurs; Host, Brno 2008.

vypravě ale mohl nahlídnout do Jatekova nitra a vidět to, co vidí on? Rozhřešení se nám ani zde nedostane, protože identita vypravěče není v díle explicitně vyřešena.

Jednomu okruhu postav a jejich fikcivnímu svetu jsem se úmyslně vyhýbal. Vyhýbal jsem se mu, protože mi připadá, jakoby s Jatekovým příběhem tyto postavy tak úplně nesouvisely a flily si svým vlastním flivotem někde vedle hlavní dějové linie. Tímto svetem je okruh kolem fleny, nazývané Jerija, do něhož patří její druh Machata a dívka Naša (oproti ve jméně máme íst slovo šnád jeř). Jerija je nám představována jako kněžka, stojící v čele tajemné sekty, která rozmisluje po celé Praze šZnameníů o přemetrové sochy Jeříje Nazaretského. Sochy jsou rozmístěny náhodně, aby překvapovaly kolemjdoucí chodce a upamatovaly je na vyšší hodnoty a (hlavně) v nich vyvolaly strach.

Tato epizoda vyjadřuje jen jiný způsob hledání šblaha na Zemi pomocí víry, která je zde představena poněkud jinak a přiblížuje se fanatismu. Ovšem v té podobě se dostává do blízkosti ke svetu drog. Jedná se zde o kontaminaci kešanství s jiným –amanským náboženstvím. Jerija, flena obyčejného prodávče, je viděna svými souvřeci jako kněžka s téměř nadpřirozenou mocí. Tato postava není v knize přímo charakterizována, mohli bychom říct, že se jedná spíše o postavu plochou, jejíž funkcí je jen zprostředkovávání jakési prazvlátní, sektářské víry. Spolu s ní a Machatou flíje i tajemná mladá dívka Naša. Nikdo neví, zda je to jejich dcera, je nejspíše nemá o celou dobu románu nepromluví ani slovo (přesto jí v pasáři, kdy odváří svého psa k zvěrolékaři, švidíme do hlavy, víme na co právě myslí). Díky tomuto pohledu je nám odkryt její převod a dokonce naznačen vztah k jejím, nazvěme je tak, vychovatelům. Je nám zde vyprávěno příběh, kde se tato dívka vzala a pro ně (nejspíše) skutečnou dcerou Jeriji a Machaty. Zatajen není tená i ani její vztah k vychovatelům. K Jerije pociťuje úctu a má ji ráda, Machaty se bojí, přesto ho má také ráda a uznává ho. O povaze těchto vztahů, která by osvětlovala její setrvávání s těmito postavami, se nedovídáme nic. Oproti je nám předkládán vztah jako skutečnost, o které nemá postava/vypravěč potřebu více se rozepisovat a nechává tená e leccos si domýšlet. Přesto je to významný okamžik, kdy vypravěč bere tená e na v domí. Anebo je to jen další záznam myšlení postavy o její současné situaci?

Jak si s podobnými postavami v literární interpretaci po smyslové stránce poradit? Když pro čítáme dílo Jáchyma Topola, mystika a nadpřirozeno na nás dýchá, s nadsázkou čeno, z každé stránky. Příběh o Jerije by mohl být jen nezávažným vyprávěním, které se příběhu Jateka jen lehce dotkne, ale nestetne se s ním. Mělo by mít ale také hlubší podstatu a klást k druhému příběhu znaménko podobnosti. V čem v í lidé, uctívající Jeriju, a v čem v í

Jatek? V modly, které si dosadili na oltář vyřčených hodnot, u kterých se zdá, že nadešel čas je v této době o to hledat? Jerija je obyčejná fleša z masa a kostí, přesto je zbožňována. Droga způsobuje Jatekovi problémy, přesto setrval v jejím přijímání. Jejich volby jsou podobné a mají jednoho jmenovatele: iluze.

Po této interpretaci se zdá, jako by prvotní postavení o románu, jakožto příběhu z jednoho období obyčejného šfeřáka, ustoupil a zjevila se nám intence románu mnohem hlubší a aplikovatelná i do jiného časoprostoru než je začátek 90. let 20. století v Praze, na Andělu. Hledání smyslu, otázek a odpovědí je totiž aplikovatelné na každou dobu. Jatek je stále hledá a tápe v novém světě jako plaché zvíře, které neví, co očekávat od světa cizích lidí. Stane se někdy spokojeným a – astným člověkem? A bude ho stále pronásledovat minulost, potažmo krvavé nebe? Na to nám kniha odpověď nedává. Co nám dává, je naděje pro lidi na okraji, přičemž kterým se cesta k hodnotnému životu vyjevuje, a oni se po ní opatrně vydávají. Anebo je také věčně jenom iluze, Jatek je stále v psychiatrické léčebně, svázaný a nadopovaný uklidňujícími prášky, nebo v drogové euforii v Paříži s Věrou. Věra je konec příběhu jen fikce, prostor experimentu.

Z provedené analýzy jsem vysledoval, že autor rozděluje text na dva větší celky: 1) postava Jateka a jeho svět; 2) postavy Jeriji a Machaty s jejich světem.

V případě Jateka je tená plně zaměřen na jeho osud a vnímání světa kolem. Pozorujeme jen stále, co Jatek vidí a co se mu zdá dělitelité. Z tohoto dělení není dáno přímé prostoru ostatním postavám, které přicházejí s Jatekem do kontaktu (výjimku tvoří skupina 2.), v první řadě s oběma dělitelými flenskými postavami. Ty vidíme pouze přes zorný úhel Jateka, a tedy jen v jejich jednání, na jehož základě vyvozujeme základní rysy povahy. Ostatní postavy, tedy pacient z odvykací léčebny, Pernica, klienti z Paříže a kamarádi z hospody, se kterými se také Jatek dostává do kontaktu, jsou postavy ploché a blíže v textu nespecifikované (jejich vlastnosti, případně povoda, nejsou v textu objasněny).

Druhá skupina postav tvoří druhou linii příběhu a autor jim vytváří vlastní svět, nezávislý na tom Jatekově. Tyto postavy jsou charakterizovány o to svým jednáním, ale tím, že autor nahlíží do jejich myšlenek, dozvídáme se o nich víc a dokonce je nám objasněny i povoda dívky Nadi a její vztah k Jeriji a Machatovi. Jejich svět koexistuje se světem Jatekovým a oba se dotýkají jen v určitých bodech (Machata cítí k Jatekovi averzi a obává se ho, Jatek nachází v parku Jerijino *Známění*, a další).

Dále jsem vysledoval pozoruhodný způsob vyprávění, kdy je příběh nahlížen nadosobním vyprávěním, který je však omezený zorným úhlem postav, kterým v příběhu propůjčuje slovo. Tímto postavami jsou Jatek (Jatek v sv. t), člen Jerijiny sekty (Jerijin sv. t a význam její sekty), Machata (Machat v sv. t), Naša (Nadin sv. t a její vztah k vychovateli). Tento způsob vyprávění navozuje pocit autenticity a zároveň nespolehlivosti (Jatekovy záznamy nebe nad Andělem, ze kterého prý krev), ve kterém se tyto postavy pohybují. Jde tedy souasně o estetiku jednotlivých sv. t a tím i o estetické hodnoty, kterým se věnuje, i které uctívají.

## **2. Noční práce, dítě v próze Jáchyma Topola**

Zatímco v *And lovi* sledoval Topol osudy postav dospělých, i postav na hranicích dospělosti, v *No ní práci* se vydává do světa dítěte. Dětský svět a dětský způsob vidění světa s sebou přináší odlišnou zásobu témat a odlišnou podobu mezilidských vztahů, jejich konstruování se ostatně stává jedním z nejdůležitějších center Topolových fikčních světů.

V *No ní práci* operuje autor s takovými tématy, jako je odloučení dítěte od rodičů a obyčejný život vesnických kluků, z aktuálního světa sem pronikají události srpna 1968. Tyto události a témata jsou zde smíchány tak, že není lehké je od sebe jen tak oddělit, ale je pozoruhodné je vnímat v díle jako jeden jediný srostlý příběh.

Již jsem uvedl, že důležitými postavami tohoto románu jsou děti. Jaké tyto postavy jsou? A vyskytují se v románu i dětské postavy dospělých? Na tyto otázky bych chtěl ve své analýze najít odpověď. Moje další otázka bude znít, připomíná text, v souladu se základní charakteristikou dítěte, román s dětským hrdinou? A zohledňuje dokonce text dětského čtenáře? Nakonec se zaměřím na pozoruhodnou stylovou rovinu a na prostědky, jaké používá pro výstavbu dítěte.

O čem text *No ní práce* je? Dva bratři, Ondra a Kamil, jsou otcem posláni na venkov za jeho bratrem Polkou. Dívodem je nejen nebezpečná situace ve městě, vzniklá zásahem armády (tak se nám situace připomíná), ale také indispozicí matky starat se o chlapce v důsledku nezvladatelné závislosti na alkoholu. Ostatně díky její nedbalosti, je mladší Kamil sražen autem a výsledné poranění nohou mu zabraňuje v plné pohyblivosti.

Na vesnici se setkávají se svým příbuzným, strýcem Polkou, a s dalšími více či méně známými obyvateli vesnice. Z jejich vzájemné komunikace se nepřímo dozvídáme o nebezpečí, které hrozí jejich otci i v dědi, a potažmo jeho synům. Z toho pochopíme, že jejich umístění na venkov má být také i funkcí úkrytu před vnějším, nebezpečným světem. Otec se pro syny vrací s úmyslem emigrovat s nimi. Na hranici je však napaden celníkem a děti ze strachu utíkají, vracejí se do vesnice, kde nastupují do ložky, kotví v záhybu místního potoka, a odplouvají neznámo kam.

Jáchym Topol používá pro svůj román několik hlavních postav, do jejichž myšlení nás stíhává zasahuje jako vypravěč, a tím nám nepřímo představuje i jejich povahové rysy.

Ústřední dvojici, od které se zdánlivě příběh odvíjí, jsou zde dva bratři, Ondra a Kamil (místo jeho jména autor používá pseudonym Malej). Tyto postavy jsou autorem prokresleny a vystaveny komplikovaněji než jiné postavy. Jsou přítomny po celou dobu a do příběhu tu více, tu méně zasahují, nebo ho jen vnímají.

Nejvíce prokreslenou postavou *No ní práce* je starší Ondra. Na jedné straně mu autor přiděluje typické charakterové vlastnosti hochů jeho věku – je odvážný a zvědavý, touží po tom, být uznávaný v partě stejných kluků. Kromě kluků má také zájem o dívky, konkrétně o Zuzanu, dceru místního majitele hospody, do které je zamilován. Za svoje city se stydí a dozvídáme se o nich jen díky vyprávění, který nám zprostředkovává Ondrovu sebereflexi. Vedle těchto rysů, které můžeme nazvat obecně lidské, má postava přiděleny i rysy odpovídající více vyzrálým postavám. Ondra je totiž velmi zodpovědný (Malej je po zhroucení matky a nepřítomnosti otce prakticky odkázán na staršího bratra), zádušný a afil samotácký (vyhledává samotu, třeba na své lůžko zakotvené na boku u stěny). Naproti tomu postava mladšího bratra se zde chová více jako funkce, plochá postava, jejíž rysy odpovídají rysům malého, nevyzrálého dítěte, které dle něj kolem sebe přejímá svým naivním a zjednodušujícím pohledem (alkoholismus jeho matky si v důsledku toho neuvědomuje). Do jeho nitra nám vyprávěním nemožno nahlédnout, vše, co se o postavě dozvídáme, je hlavně podáno prostřednictvím přemýšlení staršího bratra.

Vedle těchto bratrů v příběhu existuje celá řada plochých postav, tedy postav typicky vředy reprezentující určitou sociální skupinu: vesničtí chlápci a potenciální kamarádi Ondry, kamarádky Zuzy, vesničtí mufli, scházející se v hospodě, nebo vesnické stařenky. Najdeme v nich však dva typy postav, které jsou ve fikčním světě rozpracované, a cítíme, že se na ně autor blížně zaměřuje: Zuzka a matka bratrů.

Zuzana je v románu nahlížena z dvojí perspektivy: jednou pohledem Ondry, který v ní vidí svou letní lásku a idol a stále mu připomíná nevyzrálé dítě, jako jen on sám. V druhém pohledu, kdy nám vypráví Zuzka, představuje z úhlu jejích pocitů, se nám Zuzka jeví jako komplikovanější osoba, která musí řešit problémy, které se diametrálně liší od těch lidských, se kterými ji ze zájmu Ondra spojuje. Je ale i Zuzka postavou nedospělou a tedy lidskou? O věku Ondry a Zuzky se v románu nic nedovídáme. Můžeme jen odhadovat, že rozdíl mezi jejich věkem není tak velký, když spolu měli kdysi dávno vztah. Teď ale Zuzka musí řešit jiné věci – je to hotná s o dost starším muflem a musí se rozhodnout: Buď si nechá dítě vzít, nebo bude elitním rodičem, o jejichž souhlasu s danou situací pochybuje. Najednou tedy musíme o Zuzce přestat myslet jako o dítěti, které se líbí lidské postavě Ondrovi, ale jako o postavě, jejíž hodnotový svět se pomalu mění a kterou čeká rozhodnutí, patřící do světa dospělých. Na

tuto postavu tedy v románu existují dva pohledy: jeden perspektivou, kterou vypráví modeluje z pohledu dťského tená e, druhý pohled ji ukazuje jako dívku, která ufl nepat í do sv ta prvního vnímání, prvního hodnotového spektra.

D leflitou postavou pro osudy obou chlapc je jejich matka. S postavou samotnou se v románu p ímo nesetkáváme<sup>5</sup>, je nám p edstavena p es vzpomínky syn a prost ednictvím vzpomínek obyvatel vesnice. Tato postava je lí ena jako slabá a k výchov svých d tí se staví nezodpov dn , cofl se projevuje i v tom, fl má sklon k alkoholismu. Na druhou stranu se nám jeví jako osoba ne– astná a osamocená. Zpronev íla se roli matky a ásto jedná pod vlivem alkoholu, není moflné s ní v–ak sou asn necítit soucit. Ani ona tedy není postavou jednoduchou. S podobnými typy se ostatn setkáváme v prozaickém díle Jáchyma Topola vícekrát. Postava je ni ena svou závislostí, kterou si ani neuv domuje. V odhadnutí její povahy nám brání její uzav enost, která nepropou–tí fládné náznaky cit í sympatií. K této neutrálnosti popisu nep íspívá ani forma její prezentace ó vzpomínek star–flho syna.

Prostor, ve kterém se p íb h odehrává, je pom rn konstantní a pro chlapce bezpe ný (je otcem zamý–lený jako úkryt p ed potenciálním nebezpe ím, nejspí–ze strany vlády). Jeho d j je umíst n v t–inou na vesnici, kam jsou brat í p evezeni z m sta ohroflého tanky sp átelených armád. Tedy p íb h se jeví jako výstavba šreálného sv ta, sv ta p íb hu, jenfl se klidn mohl odehrát v n jakém parném lét ve skute ném, aktuálním sv t . Nejsou zde fládné postavy trpící halucinacemi, které by do p íb hu p íná–ely iracionální vedlej–í, satelitní p íb hy, které by p íb hu prop j ovaly p eludnost í zpochyb ovaly jeho racionální status.

Sv t této vesnice a jejích obyvatel uznává naprosto stejné hodnoty jaké má reálný sv t. Vesnice je tu dokonce vykreslena pomocí stereotyp , které mohou na vesnicích obecn panovat. Postavy zde nejsou naklon ny zm nám a obávají se zasahování šm –ák ō, tedy v jejich mysli vet elc , kte í by mohli naru–it dlouholetý ád uzav ené pospolitosti. Tento rys autor sleduje p í debatách o odinstalování stroj , které vymyslel bývalý obyvatel vesnice, otec bratr .

Tento stroj p edstavuje záhadný motiv, který se jako ervená nit táhne celým p íb hem. tená p esn neví, k emu slouflí, nebo jak p esn funguje. Jediné co ví, je, kdo tento stroj vymyslel a sám dohlífl i na jeho instalaci do kaflého domu, a flé nyní musí být zase kvapn odinstalován (aby zbyte n nedráfdil zasahující vojáky?).

---

<sup>5</sup> Na konci příběhu se postava objeví v podobě poblázněné ženy v lese.

Ano, i takto se projevuje strach obyvatel, z p íjetí neznámé osoby nebo neznámé v ci. Stejná ned v ra panuje i na stran místních kluk , šLíman ō. Tato zdejší parta malých chlapc neprojevuje d v ru k Ondrovi, kterého považují za cizince, jenfi by se mohl nad n povy-ovat. Tohoto nového kluka tedy ze svého kruhu odstrkují a podrobují ho zkou-ee odvahy. Po úsp -ném spln ní zkou-ky, zcela v intencích románu s d tským hrdinou, Ondru p íjímají mezi sebe.

Krom tohoto sv ta, který je sdílen jak postavami starousedlík , tak postavami nov p íchozími, tedy bratry, v románu existuje je-t druhý sv t, který je p edstavován jen ve vzpomínkách hlavních postav ó byt ve m st (Praha?), ve kterém Ondra s Malým fili spole n s matkou. Hodnoty tohoto sv ta nebyly pevné a z d tského pohledu bezpe né. Matka nezvládala svou rodi ovskou roli. Tuto funkci p ebírají po matce samy d ti, spolu s pé í o matku. P esto nelib nesou informaci, fle by m ly tento sv t opustit a vstoupit do jiného, i kdyfi ne tak úpln nového (ze vzpomínek Ondry víme, fle tuto vesnici jifi v minulosti nav-t vovali).

Stylistická stránka románu si zasloufi také pozornost. Hned na za átku nám p ípadá, jako by v nás m la *No ní práce* vyvolat pocit, fle teme román pro d ti a mládefi. (Na neverbální, paratextové bázi toto za azení m fle implikovat i barvotisková p ední deska knihy s malovaným motivem dvou d tí v zim , kterým se zjevuje d stojný and l.<sup>6</sup>) Zkusme si p e íst první v ty, jimifi román za íná. P esko me první lyrické lí ení krajiny, kde se odehrává první scéna (*Kry rozbíjeli b ehy, voda pod ledovou krustou v meandrech a slepých ramenech tepala krajinou*<sup>7</sup>). I ta v-ak implikuje p edstavu ideální p írodní krajiny, vyzývající d tské hrdiny k dobrodružství. Dále pak teme:

*Lefi v lo ce, vedro ho uspává, sly-í vítr, vodu v-ude okolo, sly-í hmyz. Plul jen chvíli, zastavila ho zm naplaveného d íví, ko eny vyrvaných strom tr ely do vzduchu.*<sup>8</sup>

Opravdu idylické prost edí, kam je zasazena literární postava malého chlapce. Kdyfi si odmyslíme, co o románu víme a podíváme se na první motiv p íb hu (dva brat í jsou poslání na venkov k p íbuznému), spole né znaky s tímto proudem literatury z eteln vídíme. Co se

<sup>6</sup> K bakalářské práci jsem používal titul Jáchym Topol; *Noční práce*; Torst/Hynek, Praha 2001.

<sup>7</sup> Jáchym Topol; *Noční práce*; Torst/Hynek, Praha 2001; str. 9.

<sup>8</sup> Tamtéž.



v-ak tomuto schématu vymyká, jsou vztahy mezi postavami, a ufl milostného (Zuzana a Polka) nebo jiného rázu (vy-et ování policie, politická situace kolem roku 1968).

Jáchym Topol v celém díle, ne jen na za átku, stylizuje postavy a prost edí do chvílemi dobrodružného románu pro mládefl. Odpovídají tomu krátké a srozumitelné v ty, modelující tempo i vn j-í p ehlednost vypráv ní. Dále sem m fleme také za adit p esný záznam nespisovné mluvy d tí bez vynechání vulgárních výraz , zvlá-t v oslovováních, podrobné popisy d tských her a napínavých dobrodružstvích (hraní v bunkru, vypráv ní o nadp irozené šp í-e eõ nebo zkou-ka, ve které musí Ondra projevit odvahu a z stat p es noc v márnici) nebo jen soust ed ní se na to, co se momentáln zdá dít ti v danou chvíli d leflité (Malému p ijde vtipné nedbalé oble ení opilé matky, vyspávající v posteli).

Takto autor zachází s motivy a úryvky, kde je dáno hlavní slovo bratr m a jiným d tským postavám. Mofná se snaflí oflivit p íb h pomocí jiného zorného úhlu. V dal-ích p ípadech, kdy nelí í jen d tský sv t, pouflívá autor rafinovan j-ích výrazových prost edk . Vedle b flného komentování situace v-ev doucím vyprav em, který stojí nad p íb hem, je tu i vyprav komentující situaci postavy z jejího pohledu. Infiltruje se do mysli vybraných postav a jejich zrakem nahlíflí situaci, která se te práv odehrává. To je patrné nap íklad v uvaflování Ondry o Malém i v p emý-lení Zuzky o mofnosti potratu. P echod mezi ob ma pohledy je plynulý, ale z textu pochopitelný.

N kdy ale vyprav v próze p edá slovo samotné postav úpln a jsme sv dky jejich monolog nebo komentá jednotlivých událostí. Nadosobní vyprav se zde tedy m ní ve vyprav e osobního. Monology samotné mívají leckdy podobu zmatené výpov di bez po áte ní p ípravy. Této šrozt kanostiõ výpov di je zde uflíváno nejspí-e kv li navození zdání autentické zpov di, která je v daném okamfliku d leflit j-í a názorn j-í nefl vyprav ovo nezaujaté komentování.

P íkladem za v-echny je situace, kdy se matka opije a Malej p ijde ke svému úrazu. Situace je nahlíflena nejd íve výpov dí sousedky (bez zakotvení v d ji, nevíme, jestli to vypráví vy-et ovateli nebo jen své kamarádce). Poté následuje monolog matky, ze kterého se dozvídáme, co se s ní dál d lo po ne- astné události. Logicky tená e napojuje na následující d j, ve kterém jsou brat i odváfleni na venkov, do otcova rodi-t :

*Já chci jiný flivot, íkal mi pan v dátor. Má-se mnou d ti, tak co kecá-? P est hoval se. Tv rce sv tod jný. Má se mnou d ti, a kdyflna m leze ty ícítko jak chobotnice, tak se*

*pán sebere a jde se v novat své práci. (í ) Zas je str í do toho venkova usoplenýho. Nejspí–chce emigrovat, kdyfl mu ten k–eft se soudruhama nevy–el.*<sup>9</sup>

Um lecky pozoruhodný je samotný záv r *No ní práce*, kdy je jedna situace pozorována vnit ním zrakem r zných postav a je dáno slovo jejich vnit ním pocit m. Ke slovu se tak dostává matka, vesnická dívka nebo policista. D leflitá je tu rychlá frekvence p ená–ení pohled z jedné postavy na druhou. Pohled se postupn p ená–í z postavy na postavu, jako by byl vyprav –t nice a postupn p ená–el kouzelné zaklínadlo *Mluv!* z jedné postavy na druhou, a záleflí na tená ov orientaci v d ji, aby rozpoznal, kdo je momentáln vyprav em a jaká scéna je zde lí ena. Následující p edposlední scény tedy nejsou dovypráv ny (metodou *telling*), ale p ímo ukázány tak, jak je vidí samy postavy (metoda *showing*).

Tento styl tená i m fle p ipomínat druh vypráv ní, který pouflíval na p íklad James Joyce (*Odysseus*) nebo Adeline Virginia Woolf(ová)<sup>10</sup> (*Paní Dallowayová*), a to vypráv ní pomocí šstream of consciousness, proudu v domí. Schéma je velmi podobné ó p eskakování z jednoho pohledu na druhý, jako by vyprav byl n jaký parazit hostící se jednou na té, podruhé na oné postav .

Nutno zd raznit, fle tento typ vypráv ní je pro román velmi offivující, na druhou stranu ale i zneklid ující. Vytrhuje tená e z klidného toku narace do nenadálého chaosu, kde se musí rychle orientovat, nefl nadejde scéna záv re ná, kdy chlapci nacházejí skupinu, která jim m fle pomoci.

D leflitým slovem je zde absurdnost. Absurdní jako by byly celé okolnosti lí ené (tu–ené?) okupace. Z knihy se p ímo nedozvídáme, co se skute n stalo a pro jsou hlavní hrdinové p íb hu v ohrožení. Ani to není podstatné. Podstatná je prom nlivost, náhlá zm na, která zamotá flivotem hrdin , ale která je zárove nezachycená okem hlavního hrdiny. Pro n j nejsou d leflité problémy, které momentáln jeho otec má, ani n jaký srpen roku 1968. A vlastn pro n j ani tolik neznamená hospitalizace matky.<sup>11</sup> Jeho hlavním zájmem je

<sup>9</sup> Jáchym Topol; *Noční práce*; Torst/Hynek, Praha 2001; str. 56.

<sup>10</sup> Rád bych užíval celé jméno této význačné spisovatelky, většinou uváděné bez prvního jména.

<sup>11</sup> S jistotou opět nevíme, zda šlo skutečně o hospitalizaci.

zamilovanost do letní lásky Zuzy, to, aby zapadl do party místních kluků a dostal se i trochu výš – v její hierarchii<sup>12</sup>, a také starost o jeho tělesně handicapovaného mladšího bratra.

Ona ale ta atmosféra dobrodružné knihy pro děti a mládež z prvních stránek tak úplně nevymizela. Románem nás provází stále. Ve formě chlapcova myšlení a proflívání. I jakousi mystikou, která prostupuje všemi Topolovými díly. A přes toto vše k nám promlouvají absurdnosti světa dospělých a historických událostí, které se bezprostředně života lidí dotýkají.

Jak jsme na analýze viděli, s románem pro děti a mládež Topolovo dílo sdílí jen určité motivy, a to především děti na venkov skýtající celou řadu možných dobrodružství v příhodných kulisách (les, objevený bunkr, márnice se hrobitovem), vztahy mezi dětmi a vztahy dítěte versus dospělý. Ostatní motivy, zvláště alkoholismus matky a otcovy problémy, které ho nutí ukrýt děti u svého příbuzného na venkov, jsou čistě neutrální a mají spíše působit na vyspělejšího narativního adresáta, který v něm lépe porozumí.

Vedle dětských postav se tu vyskytují i postavy dospělých, kterým ale není dán takový prostor jako těm dětským. Proto jsou to postavy ploché, do jejichž nitra nenahlížíme a nejsou více prokreslené. Výjimkami z těchto dospělých postav jsou matka, Polka a Zuzka, pokud ji bereme jako dospělé osobu. Jejich charakteristika je však nepříliš, vyvozovaná z jejich jednání a myšlení (v případě Zuzky a matky).

V textu můžeme najít dva typy vyprávění. V první části díla nás provází nadosobní vyprávění, který komentuje dění příběhu. Druhého, osobního vyprávění identifikujeme tam, kde je použito slovo daným postavám (Ondra, matka, Zuzka, Frída, policista, Zuzina kamarádka) buď formou komentování skrz jejich zorný úhel, kdy stále ještě zůstává ve vyprávění přítomný nadosobní vyprávělec, pouze dochází k zúžení perspektivy na momentální myšlení postav, nebo formou plného upřednostnění vnitřního hlasu postavy, který je autentický a plně odpovídá toku myšlení (krátké útržkovité vety, soustředění se na momentální dojmy, které nemají s aktuálním děním mnoho společného). Tento dvojí (nebo trojí) typ vyprávění dodává dílu autentičnost a celkovou dynamiku.

---

<sup>12</sup> Tento dějový úsek je, jak sám autor ve velkém rozhovoru (*Petr Weiss; Jáchym Topol: Nemůžu se zastavit; Portál, Praha 2000*) přiznává, inspirovaný vlastními zážitky z dětství. Topol měl ve vesnici partu kluků, do které bylo pro něj velmi těžké se jako „Pražákovi“ začlenit.

### **3. Kloktat dehet**

Stejně jako v *No ní práci*, také v *Kloktat dehet* se setkáváme s postavou statečného malého chlapce (Iljou), tedy detským hrdinou. Zde nám ovšem autor nevypráví příběh o dětech, které přicházejí na vesnici a zažívají různé situace. V tomto románu nám dává nahlédnout do nitra a myšlení postavy velmi komplikované, její povaha a smýšlení jsou citlivě ovlivněny působením vnějšího světa, a tímto světem myslíme detský domov s jeho vychovateli a ostatními chovanci, nebo pozdější dramatické události, líčené v závěru knihy.

Tato postava se vyvíjí, podobně jako Jatek, kterým jsem se zabýval v dřívější kapitole o próze *Anděl*. Měly bychom dokonce její vývoj rozdělil do těch románových etap s proměnami fikčního světa. Je tu však jeden podstatný rozdíl, a ten tkví ve vyprávěči, který si zde nebere masku nadosobního, nezústeného pozorovatele, ale promlouvá přímo ústy hlavního hrdiny. Jedná se tedy o vyprávěče osobního, neboli prvního. Jífl tato specifikace v nás vyvolává očekávání reflektování a hodnocení děje a jednání v tomto románu. Ale bude tomu skutečně tak?

Moje první otázka bude směřovat k tomu, jak jsou vystavěny postavy tohoto příběhu. Pozornost budu věnovat především postavě malého Ilji, který by nám měl o sobě a ostatních postavách říct nejvíce. Zároveň bych chtěl sledovat jeho vývoj od vstupu do detského domova s výchovou řádových sester, přes zmenu vychovatele v podobu drsného vojenského velitele, po události v závěru prózy. Poté se soustředím na výstavbu fikčního světa s výraznou změnou hodnot, k níž dojde v příběhu vyprávěče. Nakonec se zaměřím na stylistickou stránku a vyprávěče. Budu se ptát, jakým způsobem nám Ilja přináší o tomto světě informace. Jsou tyto informace nespolehlivé? Budou podávány omezeně, tedy šifrovane, seš pomyslně autor do mysli malého chlapce, nebo budeme stále cítit přítomnost zkušeného, dospělého vyprávěče, který bude vyprávět dětské postavy ovládat tak, aby bylo srozumitelné a zároveň i přehledné pro implikovaného čtenáře. V souvislosti s vyprávěčem si polořím otázku, zda s ním dřlo skutečně pítá. Měly bychom mít podobu deníkových zápisů, posteh nedospělého lovka, které dnes tak často zaplňují puly populární literatury (viz Karen McCombie a její série o dívce Alici). Ale nevědy je přesto tato literatura určená dětem - na příklad *Dobrodružný Simplicius Simplicissimus* od Hanse Jakoba Christoffela von Grimmelhausen je vyprávěna omezeně, přesto knihu rozhodně neadíme do řad dětské literatury a mládeř kvli líčení drsných událostí z období třicetileté války.

Bude *Kloktat dehet* tímto případem? Má vstupní domněnka zní ano, a tak nezbyvá, než si ji ověřit pomocí analýzy textu.

O čem text samotné prózy je? Děj nás zavádí do dětského domova ve vesnici Si em, který je zde nazýván prostě Domov. V tomto Domově vystupuje hlavní postava, chlapec Ilja, se svým mentálně postiženým mladším bratrem, kterého jmenuje pouze přezdívkou *Vopi ák*. Jejich plovod je nejasný, nemůžeme ani přesvědčit, jaké jsou národnosti. V Domově flijí nejrozličnější typy chovanců různých národností, které postupně Ilja v průběhu románu komentuje. O chod instituce se starají šádové sestry. (Nejedná se však o typ klášterního sirotince, z historických znalostí můžeme vyvodit, že sestry byly na toto místo přiděleny po zrušení jejich vlastního řádu.)

Ke zvratu dochází, když je v Domově změněno vedení. Sestry jsou násilně nastrkány do nákladního auta a Domov dostává pod kontrolu Vyflata, který podrobí chovance ústavu výcviku, jenž více méně připomíná výcvik vojenský. Ilja nakonec Vyflatu dokonce zabíjí.

Krátce na to nastává období evokující okupaci v srpnu 1968, po jejích událostech je ovšem rozpoután vojenský konflikt. Ilja vidí ve vojácích pocházejících ze Sovetského svazu své nepoznané krajany, chopí se příležitosti a přidává se k armádě. Velitel ruské vojenské jednotky je zabit a nastává bryskní závěr, kdy Ilja odchází zpátky do Si emi. (Zpět do Domova? To se můžeme jen domýšlet.)

Představme si postavy, jaké Topol pro svůj román využívá. Jak už bylo uvedeno, ústřední postavou celého románu je malý chlapec Ilja. Celý příběh vlastně známe z jeho pohledu, věchnu charakteristiku postav, včetně popisu sebe sama, známe z jeho vyprávění a hodnocení. Hodnotí Ilja i sebe? Přímo nehodnotí, ale jeho perspektivou vnímání, zachycením myšlenkových pochodů a z jeho jednání můžeme vyvodit několik podstatných rysů.

Ilja je netradiční postava chlapce, jenž flije v nevyrovnaném prostředí, které je ovládáno nejistotami. Nejistotami z toho, co s chlapcem bude dál, odkud vlastně pochází a nejistotou z chování ostatních chovanců, kteří mohou samotnému dítěti komplikovat flivot. Přes tuto smísi rozrušujících pocitů, Ilja jedná naprosto racionálně a nezdá se, že by mu jeho stav sirotka nějakým způsobem vadil. Je schopen rychle vyhodnotit situaci a zaujmout stanovisko ke svým vychovatelům. Jeho uvažování je logické. Věci kolem sebe hodnotí systematicky, dává implikovanému tématu i kompletní náhled do svého světa, bez zbytečných odboček a líčení nepodstatných detailů, které se dítěti ale zdají často podstatné. Jako téma nám dokonce zdá, jako by se stavěl do role nezústředněného pozorovatele. Za celou dobu

příběhu nevyjadřuje své emotivní postoje k jednotlivým výjevům. Po tom, co jeho mladší bratr Vopířák nečekanou náhodou vypadne z okna, nevypráví o své lítosti. Jeho hlavním zájmem je, aby byl bratr dostojně pohřben na rodném Východě (sem alespoň svůj pohřbiv umísťuje). Stejně chladné líčení se nám od něj dostává, když jsou sestry odváženy pryč, ve které dokumentace je pálena a v domově bez dozoru nastává šanarchie (její oběti se stává i Vopířák). Přesto z románového vyprávění je patrné, že k sestrám měl divný vztah, zvláště k jedné z sester Dolores.

Z toho vyplývá, že postavě nebyly přiřazeny rysy reálné postavy. Její citová stránka je potlačena na úkor popisnosti událostí, která seznamuje čtenáře s děním kolem. Tato postava je samozřejmě komplikovaná, což je dáno jejím charakterem postavy vývojové. V příběhu celého románového příběhu vstupuje do tří různých etap. V první sledujeme její vyrostání v dětském domově. Zde se nám postava jeví jako pacient. Vyrůstá v heterogenní skupině chlapců různých povahových vlastností, která je ale řízena určitými pravidly, která jsou zde zosobněna v postavách vychovatelek z sester. V tomto bezpečném prostředí postava Ilji jen reflektuje dění kolem sebe. Jejím zájmem je, aby vyjádřila chod a běžné denní činnosti v tomto svém prostředí. Nezažívá existenciální krize, jen se zajímá o to, odkud přijela a zda je možnost se vrátit do své rodné domoviny (ne však k rodičům, kteří ho s bratrem odivně opustili!). Dělitou osobou v této fázi je pro Ilju sestra Dolores, zastupující zde roli matky chlapců.

Ve druhé fázi toto bezpečné prostředí domova mizí. Sestry jsou odvezeny, velení (doslova) přijímá velitel Vyflata. Tato postava cvičí své svědomí jako nějakou vojenskou jednotku a tím vede chlapce *de facto* k agresivitě. Zpočátku bere Ilja tento výcvik jako zhmotnění svého snu hrát na vojáky a do jeho komentování nového světa se vkrádá jakási euforie a nadšení. Po události, kdy jednomu chovanci při výcviku prasknou ušní bubínky, zjišťuje, že asi nevěchno je v pořádku a začíná se proti novým pravidlům a hodnotám bouřit. Stává se aktantem a přestává být jen příjemcem řádů a hodnot. Jeho uvažování a jednání se začíná měnit. Už nepovažuje svůj svět za jediné možné a bezpečné místo. Touží po tom, z něho uniknout. Přesto líčení událostí jeho pohledem nezaznamenávají větší změny. Stále jsou události a jevy popisovány se stejnou systematickostí. Jen představám o útku a možné budoucnosti je zde vnováno více prostoru. Místo dělité postavy pro Ilju zde zaujímá Marga, neznámý chlapec, přicházející s Vyflatou.

Ve třetí fázi, v době vpádu okupačních vojsk, roste v Iljovi pocit sounáležitosti se sovětskými vojáky, přidává se k nim a je využíván jako navigátor, který se dobře orientuje v okolí Simey. Zde jsou mu odebrány atributy dítěte a jedná jako akční postava, uvažující

strategicky a šdosp leř. V-echny vlastnosti, které Ilju odli-ovaly ve fik ním sv t od d tských postav, jsou zde aktivovány. Ilja dokonce hraje *dvojí hru*. Pomáhá voják m orientovat se v novém prostoru, p i setkání s obyvateli vesnice v-ak p edstírá, fle vojáky schváln mate. Jeho vývoj jde od oby ejného chovance ústavu do podoby chladného, racionálního lov ka, toufícího se z tohoto prost edí vymanit a za ít nový flivot v p edpokládané domovin .

Jak ufl bylo zmín no vý-e, v p íb hu se vyskytují postavy, které Ilju n jakým zp sobem ovliv ují a jsou pro n j d leflité. Tyto charaktery vidím v postavách sestry Dolores, Vyflaty a Marga-e. Ne v-echny jsou ale stejn vykresleny a ne v-em je v nována stejná pozornost. Sestra Dolores je charakterizována svým jednáním. Vidíme ji vlastn jen v lí ení denního rozvrhu chlapc . Dolores v-ak nechává pobývat bratry u sebe v kuchyni a tím jim dává azyl p ed chaotickým sv tem ostatních chovanc . Ilja tedy k ní má bliflí citový vztah, p esto postav není v nována v t-í pozornost nefl jiným sestrám. Její postavu bych zde tedy nazval jako specifickou funkci: Funkcí postavy ádové sestry je zp ítomn ní mate ského prvku ve sv t chladného d tského domova. Ilja ji zde bere jako zástupkyni rodi , které nikdy nepoznal, navazuje s ní proto d v rný vztah. Postava Dolores ale nemá v elej-í vztah k Iljovi a Vopi ákovi nefl k jiným chlapc m. Výjime nou se stává díky popisu Ilji, který si jí ve svém p íb hu více v-ímá, a tedy si jí tímto zp sobem p isvojuje.

Sestra Dolores nenávratn z románu mizí a je nahrazena velitelem Vyflatou. Ten také p edstavuje v próze dal-í typ funkce. Její osnovou je zprost edkovat jinou podobu ádu: káže a ád vojenského drilu. Nenavazuje s chlapci fládný vztah (jako koneckonc í sestra Dolores). Prosazuje jen své hodnoty, na kterých trvá. Ukazuje také tená i, jak m fle vypadat svévolné zacházení s nedosp lou osobou, která je pasována do role dosp lého lov ka, vychovávaného k boji, a tedy p ímo k agresivit .

Tajemnou postavou je tu kluk Marga-. Zvlá-tn vytvá í Ilj v dopln k, dvojníka nebo dokonce dvoj e. Nevíme, odkud pochází, víme jen, fle je loajální k Vyflatovi a je zainteresován v osudu Ilji. Marga-jako by znal pozadí p íb hu a neustále sm uje Ilju k vrafdí velitele í k pokusu o návrat dom , na magický Východ. Její rysy také nejsou vyloflen d tské. Uvafluje stejn logicky a dosp le jako Ilja. I odchod této postavy z románu je tajemný ó bere ostatky mrtvého Vopi áka a slibuje, fle je poh bí v domovin chlapc . Vedle t chto postav se v románu vyskytuje celá áda dal-ích chlapc -chovanc . Jsou to v-ak postavy ploché, nekomplikované a seznamujeme se s nimi p es jejich jednání v ur ítých situacích. Jejich funkce je v t-inou vytvá et špozadíř scén nahlíflených o íma Ilji.

Popis postav *Kloktat dehet* byl náro n j-í neř u p edchozích próz a tém vřdy su-e popisný. Je to dáno typem vypráv ní, pohledem Ilji, který nám o postavách ne řká více, neř vidí on sám. Bylo by jiné charakterizovat sestru Dolores pomocí popis jejích my-lenek, ve kterých by vzpomínala na ádu chlapc , o které se starala b hem své kariéry. Nebo jak by se dal vysledovat vývoj postavy velitele Vyřflyaty, kdy sou ástí p řb hu byly vzpomínky na jeho p edchozí řlivotní osudy. T eba bychom tím pochopili neadekvátní zacházení s chlapci, nep im ené jejich v ku.

Bohuřel, v na-em pozorování se musíme pln spoléhat na Ilj v komentá a pomalu se pokou-et splétat z kusých informací mozaiku charakteristik jednotlivých postav.

Jednotlivé sv ty, které se vářř k postavám a prostory p řb hu uřl byly trochu nazna eny v p edchozí ástí, v nované postavám románu. Hned na za átku stojí sv t řtského domova, mající pevné hodnoty. Postavy chovanc tu mají sv j výchovný řád, své povinnosti, a to v-e udrřlované řvidinou mořřné sankce, trestu ze strany postav vychovatelek. Tento sv t se řjeví jako bezpe ný a pravidelný. A tato bezpe nost a pravidelnost je vyřad ována funkcemi v podob řádových sester.

Hodnoty tohoto sv ta jsou naru-eny zm nou, p říchodem nového vychovatele Vyřflyaty, kdy je tento sv t, p řizp sobený řtské postav , násiln zm n n ve řvřcvikový prostor, ve kterém se p vodní hodnoty radikáln m ní, a jsou nahrazeny hodnotami a pořřadavky, které tyto postavy vřhledem ke svému v ku nejsou schopny řinn plnit. Je nap řklad zru-eno vyu ování nábořřenství a nahrazeno vyu ováním vojenským dovednostem. Taktéřl vypráv ní biblických p řb h je nahrazeno vypráv ním o dobrodružstvřích voják . Jeden typ vzor a řámec chování je tak nahrazen jiným, první hodnotový systém je p řepsán druhým, ale mechanismy z stávají zachovány. Projek ní vřtaz k odli-ným hodnotám v-ak zp sobuje, řle p vodní bezpe ný sv t se svými hodnotami se doslova p es noc m ní ve sv t chaotický, ovládaný řv řli jedné jediné postavy.

Próza si zaslouřř pozornost také ve své stylové rovin . Jak uřl bylo e eno řvř-e, vypráv em je tu vypráv osobní, který zároveň řplývá s hlavní postavou. Celý řd j je reflektován jeho pohledem. řená řvidí jen to, co mu Ilja dovolí řvid t. Třímto je řená ochuzen o hlub-ř analýzu jednotlivých postav, kterou by bylo mořřné v p řb hu vysledovat ze zprost ředkovaných vzpomřnek postav nebo z komentování jejich minulosti nadosobním vypráv em. Ani charakteristikou povahových vlastností nebo vn řj-řho vřřhledu se vypráv nezabývá a soust e uje se pln na sledování aktuálního p řb hu.



Vypravě vlastně nehodnotí a nekomentuje o a to ani sebe. Na začátku nastíní svůj nejasný původ, jak se dostal do Domova a jaký je jeho píbuzenský vztah k Vopišákovi. Poté ufl jenom reflektuje děj, který se odehrává před jeho oči a který sám v závěru příběhu plně utváří. Shrnu-li to, mohu říct, že vypravěč nám předkládá jen své pozorování určitého děje. Toto děje však více nekomentuje a sleduje čistě jen jeho poslušnost. Postavy příběhu sice explicitně nehodnotí, z jeho jednání však můžeme vypožarovat, ke kterým pocítuje sympatie a ke kterým nikoliv.

A jaký jazyk tento vypravěč používá? Zcela v souladu se zvolnou perspektivou je próza vyprávěná i jazykem postav blízkým. Tento jazyk je nespisovný, často vyufřívající vulgární výrazy. Styl se i koresponduje s typem dítěte vyrůstajícího ve vyrostlém světě. Co je však v rozporu s úhlem pohledu vypravěč-malého dítěte, je celková struktura vlastního vyprávění. V textu jsou sice často jednoduché a kusé, jejich forma, výrazové prostředky a kompozice představují špičkové dítěte rozhodně neodpovídá. Příběh má jasnou strukturu, používá prostředky, které předpokládají svého čtenáře a jsou pro něj srozumitelné, a nedochází zde k odbíhání k jiným mikropříběhům a vedlejším detailům, které nejsou pro děj podstatné a které mohou ztížit orientaci čtenáře v textu. (Přesně ale to bychom od dítěte očekávali.) Sama stylová stránka děje tedy reflexí malého dítěte neodpovídá.

Napadají mě dva důvody, proč próza ignorovala dětský pohled na situaci, a to bu proto, že na tom autorovi nezáleželo, svou pozornost plně soustředil na líčení daného problému a dětský vypravěč mu k tomu záměru vyhovoval jen částečně, nebo Ilja vypráví svůj příběh jako dospělá osoba, schopná svému příběhu dát stylistická pravidla, vycházející ovšem již z jiného vnímání a hodnocení.

Svou analýzou jsem ukázal, že je zde operováno s vypravěčem, který se sice jako dítě tváří, avšak tušíme za ním osobu autora (modelového autora), jehož strategie významové výstavby aktivuje právě tuto podobu vyprávění, která nekonvenuje zcela představě dětského vypravěče. I Ilja je tedy v této podobě především funkcí. Jáchym Topol si jako vypravěč zvolil osobu fakticky v příběhu figurující. Tím byl vytvořen svět, v němž vidíme jen popis událostí, které se v dosahu této omezené perspektivy dějí. V próze chybí hlubší charakteristika postav, záznamy myšlenek a vzpomínek postav (kromě těch, které nám o sobě prozrazuje Ilja) nebo líčení prostředí a situací na jiném místě, než se právě nachází postava Ilji. Přesto není těžké se v textu orientovat a vyprávění sleduje jasně danou linii od začátku do konce.

#### **4. Syntéza na základě rozboru výše uvedených tří děl Jáchyma Topola**

Jednotlivá díla Jáchym Topola, *And I, No ní práce* a *Kloktat dehet*, nám ukázala tři různé způsoby výstavby fikčních světů. Každé dílo realizuje specifický pohled na příběh, tedy různý pohled vypravěče, který si s sebou přináší vlastní jazyk, kterým děj kolem sebe komentuje. Vedle jazyka je to i odlišný způsob syntaktické výstavby, což činí jednotlivé promluvy specifickými.

Každé dílo se také zabývalo jiným tématem, jiným problémem. Tématem *And I* byl člověk hledající sebe sama v novém světě. Téma *No ní práce* pak vidím spojené s postavou dítěte, které se nedobrovolně dostává do nového prostředí, do vesnice, kam ho otec ukrývá před vnějším nebezpečím, a tedy tématem seoptávání starých světů. A podobné téma přináší i román *Kloktat dehet*, pro nějž je klíčovým způsobem perspektivizace narativního světa podobný, jako tomu bylo v předchozí práci, pohledem dítěte na dramatické události kolem něj. V případě prvních dvou próz sledujeme vedle hlavní dějové linie a děje vedlejší. V případě románu *Kloktat dehet* vidíme svět postavy-vypravěče Ilji, což je dáno osobním vypravěčem a tedy omezenou perspektivou. I volba postav byla rozmanitá. Každá je výsledkem autorské strategie a propůjčuje fikčnímu světu specifický aspekt i specifický systém hodnot.

Jaké jsou tedy podobnosti v těchto různých fikčních světech? Co je spojuje na rovině užitých postupů? Můžeme se rovněž ptát, zda je téma povídek, volba prostředí a postav vždy originální, nebo se zde vykazují rysy opakování a tedy schematismu?

Je to jednou si připomeňme výstavbu všech tří děl, ale tentokrát si je dejme vedle sebe a porovnejme je. Nejprve se podívejme, jak Jáchym Topol svého čtenáře uvádí do děje, který často ukazuje, jakým směrem se bude ubírat. Poté se zaměříme na náměty děl, na postavy, které se v prózách pohybují, a na závěr se budeme novat stylu próz. Každá část bude mít stejný požádek představovaných děl, jaký byl i v předchozí analýze, tedy: *And I, No ní práce* a *Kloktat dehet*.

V prostředí díla Jáchyma Topola vždy stojí nějaký sociální problém, jakási událost i souvislost, která má společenský charakter. Neřekne-li autor o příčině této události, musí hlavního aktanta děje, hlavní postavu, nějakým způsobem představit, zprostředkovat *expozici*. V této souvislosti takovou expozici představíme jako pohádkové začátky typu *Šel jednou*

jedení ō. Topol však nemá potřebu představovat nám postavy staticky i uměle, jako představení rolí v divadelním programu. Své postavy uvádí do akce, a v průběhu dle nám prostřednictvím jejich chování, jednání, myšlení a promluv ukazuje, kdo postavy jsou a v jakém světě se právě nacházíme.

Tento postup znamená, že tená se musí teprve postupně orientovat v charakteru světa, do něhož jsme uvedeni dleovou expozicí. *Noční práce* začíná obrazem poklidného slunného dne, který postava (v průběhu románu se dozvídáme, že se jedná o postavu Ondry) tráví v ložnici na břehu potoka. Dokonce je hned na začátku líčena i okolní krajina, takže autor k charakteristice prostředí používá lyrických prostředků, a působí tak na čtenáře vnímáno tená e.<sup>13</sup> Touto formou je nám představena jedna z hlavních postav a prostředí, do kterého bude také část dle situována.

Problematika je situace v druhé próze, v novele *Anděl*. Zde už se nejedná o expozici místa nebo postav. První kapitolou jsme uvedeni do prostoru kostela v průběhu mluvy a jsme svědky situace, kdy se pokusí neznámý romský chlapec ukrást sošku Jezulátka. Je však chycen, jeť nešťastně z kostela utět, a Jezulátko je vráceno na místo. První kapitola nemá s příběhem o Jatekovi nebo jiné postavě na první pohled nic společného. Scéna mluvy, akce, v níž romský chlapec utíká s Jezulátkem, obraz s rozrušenými lidmi, dopadení viníka, lidé ze scény si oddychnou a vstupní příběh tím končí. Otázkou ale zůstává, proč právě tato scéna je zvolena pro otevření fikčního světa novely. Máme její smysl hledat ve filozoficko-významové vrstvě textu? Má znát pokus o krádež staré hodnoty, která je okamžitě zavržena a je v ní zabráněno? V každém případě je docela dobře od vlastního příběhu oddělitelná. Teprve po ní se seznamujeme s Jatekem, ovšem opět se zde nejedná o explicitní představení.

Jakým způsobem nám tedy autor odkrývá příběh Jateka a Ondry? Touto formou jsou vzpomínky postav. V *Noční práci* pro vyjádření vzpomínek vypravěč využívá retrospektivy i flashback, tedy narativního prostředku, kterým se vrací do minulosti postavy i příběhu. Tyto vzpomínky mají jasně určený začátek a konec. Jak takový flashback v *Noční práci* vypadá? Setkáváme se s ním například v druhé kapitole, která začíná úvodní větou (*Chodívali za ní, brali jí láhve<sup>14</sup>*), následovanou vedlejším příběhem o soužití matky s Ondrou a Malým. My jako čtenáři této náhlé příběhové anachronie rozumíme. Víme, že Ondra s Malým byli v předchozí kapitole odesláni otcem na venkov a že mladý zraněný, a očekáváme tedy určité vysvětlení této situace, a toho se nám dostává právě prostřednictvím vzpomínek postavy.

<sup>13</sup> Začátkem románu se zabýváme, v souvislosti s charakteristikou stylistického vyznění knihy, na straně 12.

<sup>14</sup> Jáchym Topol; *Noční práce*; Torst/Hynek, Praha 2001; str. 33.

Složitější je to v případě prózy *And l.* I zde tená o ekává vysvětlení toho, co předcházelo představení Jateka a pro vidí například nebe nad And lemm rud . Vedlejší příběh o hospitalizaci v odvykací léčebně je do hlavní linky zasazen, ale tak uměle, že si tená není jist, zda se jedná o flashback, tedy o anachronii, nebo o událost, která se kauzálně napojuje na děj, jenž byl do této doby sledovaný (může se také jednat o halucinaci?). Budeme tedy přikloníme k verzi anachronie, nebo k verzi posloupnosti s tím, že nám bude chybět událost předcházející sledovanému ději. Tato nejistota však významným způsobem charakterizuje funkční sémantiku fikčního světa.

Jednodušší situace se nám jeví v úvodu prózy *Kloktat dehet*, ta začíná následovně:

*Íkaly mi Ilja, všechny sestry, přítelkyňky a ochránkyňky naše, tehdy v Siemi, protož jako malé dítě jsem na lidi volal: iá, iá, a protož iá je české slovo pro osla, íkaly mi Ilja.*

*Když jsem a volal lidi od chvíle, kdy se hlasy a tvář sester v domov Domov začaly vylupovat z bedny a snít o Zemi stín. [1] Nežli jsem i-ly sestry, bydlel jsem v kuchyni.*

*V domov Domov jsem se v modlící se boží atmosféře rychle vyzpíval a mluvil dobrou esky. To Vopi však nemluvil v bec.*

*Sestry mi íkaly Ilja dávno předtím, nežli jsem začal rput nervy.<sup>15</sup>*

Expozice postavy je tedy z etelnější, nežli jak tomu bylo v obou předchozích prózách. Promluva, v níž se Ilja představuje, je z etelně adresována a má tedy svého modelového tená. Jako tená i zde dostáváme úvodní minimum informací, které si propojujeme s informacemi následujícími, kterými jsou pobyt v dětském domově a následující události, domova se bezprostředně dotýkající. Jak už ale bylo řečeno výše, znakem této prózy je, že narátor-hlavní postava příběhu vypráví ze svého pohledu, ovšem s aktualizací adresáta, který je však neurčitý, protož není přímo osloven. Zvolený úhel pohledu však souasně omezuje tok informací o fikčním světě a Ilja nám také z etelně nevypráví více. Proto například ve vyprávění nenacházíme více detailů, které by nás zajímali, jako například, kdy se Ilja do domova dostal. Donesli ho do domova přímo rodiče, nebo ho nechali pohozeného někde jinde? Jaké byly předchozí Iljovy osudy? V tuto chvíli Ilja jakoby nechtěl spolupracovat s adresátem vyprávění. Vyprávěním v tomto případě říká méně, nežli by mohl a odkrývání i zakrývání detailů Iljova příběhu můžeme chápat jako autorovu strategii soustředění pozornosti tená k souasnému ději.

<sup>15</sup> Jáchym Topol; *Kloktat dehet*; Torst, Praha 2005; str. 7.

Jak jsme viděli, každá próza má jinak e-ný začátek. U všech tří jsou existenty představeny, avšak ne vždy na prvních stránkách příběhu. Co je spojuje, je málo explicitní vy-ených charakteristik postav a prostředí. Ty si musí-tená spojovat sám v příběhu vypráv-ní. To ovšem není specifikum díla Jáchyma Topola. Jedná se o celkem bo-fný prostředí výstavby narativu, kdy má příběh-tená e na začátek trochu zmást, aby vytvo-il nap-ítí z postupné orientace v textu.

Jaká jsou témata Topolových práz? Témata jsou na první pohled r-oznorodá. Téma první knihy *Andl* nese hlavn-ě jedna konkrétní postava, a tou je Jatek. Kolem něj se sledovaný příběh odehrává, on sám nás do něj uvádí. Popsat toto téma pomocí jednoho výrazu mi připadá nevystihující. Témata vyr-stávají kolem ústředních motiv-ů a pak bychom mohli rozli-šit následující: Pro první motiv bych zvolil slovo *návrat*. První motiv je ur-čité návrat do reálného světa, kdy postava skon-čila s uflíváním omamných látek a uvádí nás do literárního prostoru vystav-ného na před-ěch reálného prostředí pražského And-la. Jatek se v rámci tohoto motivu stále vrací ó k lidem, ke svému minulému životu, ke svým představám. Motiv pak př-er-ává do tématu návratu, představující ufl souvislou dě-jovou linku vypráv-ní. Druhým motivem se jeví navazování vztah-ů s dal-šími postavami v tomto prostředí, a jsou pro Jateka libé (v případě Ljuby), i n-jakým způsobem nepř-ijemné (po-áte-ní pohrdavé jednání ze strany Machaty). T-étím motivem m-ěleme ozna-čit dramatický zásah postav z Jatekovy minulosti, kdy je op-ět Jatek za-ázen do hry s distribucí drog a musí se podílet na výrob-ě blaha, motivován strachem o Ljubu, se kterou si v této fázi novely již vytvo-il vztah. Za tímto motivem se skrývá téma minulosti a vztah-ů k vlastní minulosti. Posledním motivem m-ěle být motiv nového života ó t-hotenství Jatekovy přítelkyně, sektá-cké výjevy, lé-ebna, nové vztahy. Tyto motivy, které př-er-ávají do podoby díl-ích témat se pak spojují do společ-ného tématu, jenž je jejich kombinací a zhodnocením.

V *No-ní práci* naopak není vě-chna pozornost zam-ěna na jednu jedinou osobu, ale také na její okolí (tedy na vedlejší postavy). V dě-sledku toho zde mají postavy významn-ější postavení pro tvorbu dě-jové linie. Což vychází i z řánrové charakteristiky oboz text-ů: v prvním případě jsme m-ěli co dě-lat se seve-n-í novelou, v druhém případě se jedná o román.

Odpovídá tomu i nám-ět, který nesleduje pouze jednu hlavní postavu, ale více příběh-ů, které nesou postavy vedlejší. Téma hlavních dvou postav, bratr Ondry a Malého, bychom sestavili asi takto: př-íchod dě-tí na venkov, seznamování se novými hodnotami, út-ěk s otcem přes hranice a út-ěk (nebo návrat?) zp-ět do vesnice.

Sv t, ve kterém skládáme tuto osnovu, stojí na reálných základech. Vyprávění hodnotí situaci nezaujatě, samozřejmě ať na chvíli, kdy dává tená i nahlédnout do nitra vybraných postav. Pak je vyprávění ovlivněno vnitřním sv t, čeho postav a stává se subjektivním.

Tématem této prózy, *Kloktat dehet*, je flivot jedince v dětském domově, představení ádu této instituce, vztah mezi postavami (vztah chovance mezi sebou, vztah chovanec a vychovatel). Do tohoto prostředí je dosazena hlavní dětská postava Ilja. Tato postava sv t kolem sebe reflektuje svým atypicky vyzrálým způsobem. Její vyprávění se zpočátku omezuje jen na hodnoty domova a sourozeneckého vztahu. Do tohoto, na první pohled bezpečného flivota bez většího vzruchu, přichází motiv nového vedení, nového ádu, kterému se musejí chovanci, Ilju nevyjímaje, přizpůsobit a podílet. Zde se autor soustřeďuje na změnu chování Ilji, který na danou situaci reaguje zprvu kladně, protože se mu ukazuje před očima vidina zhmotnění snu o h e na skutečné válčení.

Těmito a konečným motivem je konfrontace s reálným vojenským napadením, kdy postava opouští prostředí, kam předtím tená e zavedla, a přidává se k sovetským vojákům a upíná se k návratu do své ztracené vlasti, do sv ta, který se jí v tu chvíli jeví jako ideální. Klára Lukavská ve své recenzi poukazuje na to, že Ilja dokonce po celou dobu románu sleduje cestu domů, aby na konci příběhu zjistil, že jeho domov je nakonec v sirotčinci.<sup>16</sup>

Mají tato témata něco společného? V těchto případech vidíme, že se autor soustřeďuje na jednoho lovka o postavu svého příběhu. Lovka, který se vyvíjí a prochází složitými situacemi (Jatek v šňový flivot, Ondr v odchod od matky za příbuznými, změna vedení v Domově a později Ilj v útěk). Tyto osoby celou dobu sledujeme a zkoumáme jejich vnitřní sv t, který nám ale postavy samy od sebe jednoznačně nedefinují. Je to způsobeno vyprávěním, který své postavy nehodnotí, nechává je, aby se představily implikovanému tená i samy svým jednáním nebo vnitřním monologem. Nezáleží na tom, zda je vyprávěním nadosobní (*Anděl, Noční práce*) nebo osobní (*Kloktat dehet*).

Dalším společným rysem postav může být i určité postavení na okraji společenské skupiny. U Jateka je způsobeno poád silnou přináležitostí do jiného sv ta, sv ta představ a halucinací, u bratra Ondry a Malého jde o nové prostředí vesnice, které je hned nepřijme, a konečně u Ilji je to prostředí dětského domova, izolovaného od ostatního sv ta. S tímto izolováním hlavních postav jsme seznámeni hned na začátku, je tedy dáno a v příběhu se s ním dále pracuje. Tedy nesledujeme to, jak se postavy do oné izolace dostali, ale jak si v ní dále budou poínat.

---

<sup>16</sup> K. Lukavská; ... román podryvný (Jáchyma Topola *Kloktat dehet*); Souvislosti 2006, č. 2.

V dílech bychom našli i dílčí motivy, které jsou si podobné, neprocházející však v-emi t emi představovanými prózami. Tímto tématem je například závislost o závislost drogová, jako v případě Jateka, nebo závislost na alkoholu v případě Ondrovy matky.

Jaký typ postav Topol vyvolává? Ploché i komplikovanější? Jsou to postavy, které mají vzbudit dojem skutečné postavy? Jáchym Topol používá spíše komplikovanější postavy. Konkrétně v *And lovi* a *No ní práci* jich najdeme nejvíce. Pozornost na sebe poutají nejvíce postavy, jejichž nitrem/myšlením je například h nahlíženo. Nitro těchto postav je zachyceno v okamžiku, kdy je zrovna komentář nebo monolog pro například d leflitý tým, ale uvádí nějakou zlomovou informaci i jiný úhel pohledu na danou situaci. Například v *No ní práci* jsme slyšeli vnitřní monolog Zuzky v okamžiku, kdy uvažuje, jak to bude dál s jejím vztahem s Polkou a s neplánovaným t hotenstvím (nová informace). Její vnitřní hlas tedy představuje uvedení informace, která dále posouvá novým směrem. Tato schopnost je v Topolových prózách propojena jen d leflitým postavám, které ovlivňují hlavní postavy.

V *And lovi* je to pohled Jatek v Machat v i Nadin, i když lidsosobní vyprávění je zde stále přítomný a jejich výpovědi, které mívají podobu vnitřních monologů i myšlenek, formuluje tak, aby působily stylisticky správně a logicky navazovaly na předchozí vyprávění. To v *No ní práci* u něj s postavami pracováno volněji a často ony samy se stávají vyprávěči a stáváme se tak slyšet jejich vnitřních monologů. Postavy obou próz také vzbuzují dojem skutečných postav.

Jiný případ je práce s postavami v *Kloktat dehet*. Musíme opatřit na paměti, že máme co do činění s vyprávěním osobním (postava Ilji), který ostatní postavy kolem sebe nehodnotí, a tak více připomínají postavy ploché, blíž nespecifikované, mající v příběhu úlohu jednorozměrných funkcí, například funkci kontroly i řádu (funkce sester, funkce velitele, apod.). Mofná by jinak působily postavy, kdyby Topol změnil vyprávění na nadřazeného příběhu. Postavy by jím byly více charakterizované. Byly by postupně vysvětlovány příběhy a motivy jejich jednání. Dozvěděli bychom se třeba, jaká byla sestra Dolores, kromě toho co víme, tedy že bude asi laskavá? Autor ovšem usoudil, že jedinou postavou, na kterou se má tená soustředít je Ilja, a ten se na okolí dívá po svém, tedy nehodnotí. (Samy dle ti často nedisponují takovou slovní zásobou a pozorovací funkcí, aby dokázaly charakterizovat druhé.)<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Ivo Říha o jazyku dětského vyprávěče píše: (...)sám ze své podstaty je jazyk dítěte živý, nehotová materie chrlená ve stadiu zrodu a produkovaná přirozenou potřebou zmocňovat se jevů pojmenováváním. A sdělovat tedy – sdílet pojmenované. (...) Takto je pro jazyk hrdinů *Noční práce* a *Kloktat dehet* příznačná těkavost, úlohkovitost, fragmentárnost výpovědi. Náznaky, nedořečenosti a refrénovitě návraty. Tendence volně a bezprostředně vrstvit další sdělení na předchozí. (Ivo Říha: *Svoloch, parchanti, psychopati, synové kurev a cizinců*)

Tyto postavy spí–nemají vytvořit dojem skutečných postav. Hlavní postava vypravěče Ilja nejedná jako malý chlapec. Ani autor neměl v úmyslu ho do této role stylizovat. Postava Marga–e, velitele a vůdce celé situace vojenského konfliktu, podle mého názoru, nemají za úkol vyvolat dojem skutečných osob a situací. Vedení domova, rozpoutaný vojenský útok a ústast chlapců z Domova na něm, jsou z etelně absurdní. Dleflitě je ale, jak na něm může reagovat třeba právě Ilja. Pokud Iljovi nepřipadají jako absurdní ale reálné, musí o nich také tená tak uvažovat.

Xavier Galmiche dokonce nazývá postavy z románu *Kloktat dehet* karikатурní, flalostné a sm–né, připomínají mu komiksové hrdiny<sup>18</sup>. Z mého pohledu afl tak nereálné postavy nepřesobí – toto hodnocení se mi zdá přehnané, afl moc se upínající na poslední část románu o válečném konfliktu.

Jáchym Topol své postavy z etelně neprokresluje, ani tená i blížle nespecifikuje charakterové vlastnosti a leckdy ani fyzický vzhled. Přesto nemůžeme jednoznačně prohlásit, flé jeho postavy nejsou komplikované. I kdyžfl (a nebo možná právě proto flé) postrádáme hlas vypravěče, který by říkal, jaké emoce přisvém jednání postavy pociťují, z jejich jednání poznáváme, flé na situace nereagují –ablonovit.

Než etelně ji se dá komplikovanost postav ukázat na postavách nějakým způsobem psychicky naručených. Pro příklad si vezmeme matku Ondry a Malého z románu *Noční práce*. Tato matka trpí závislostí na alkoholu. Z této informace můžeme jako tená i vyvodit, flé tato postava je šlaboch a nedokáže se o chlapce postarat. Možná je dokonce pro něj nebezpečná. Může být také nebezpečná nejen pro něj, ale i pro své okolí. Přesto víme, flé své syny má ráda, a přes svůj psychický problém se stará o plnění základních potřeb – dbá na to, aby se správně oblékali, aby se stravovali, dokonce se snaží jim zprostředkovat příný záflitek (bere je do Zoo). Její hodnocení je tedy rozporuplné, *komplikované*.

Na této postavě, vzhledem ke krizi, kterou zaflívá, se dá komplikovanost lehce prokázat. U dalších postav ufl si nejsme tolik jistí a často saháme do svého morálního povdomí, abychom rozlišili, co je dobré a co nikoliv. Příklad pro toto tvrzení lze vybrat z románu *Kloktat dehet*, v postavě Vyfllaty. Vyfllata své svědence podrobuje vojenskému drilu. Ilja ho za toto jednání neodsuzuje (alespoň ze zátku ne). My, jako tená i, však víme, flé existují *pravidla*, zakazující dťskou dušivystavovat určitým náporům, zvláště spojených

---

(Ke knihám Jáchyma Topola *Noční práce*, *Kloktat dehet* a *Supermarket sovětských hrdinů*); In Tahy 2008; literárněkulturní ročenka; str. 103)

<sup>18</sup> X. Galmiche; Nastal Tartas; A2 2005, č. 4.



s násilím a agresí. Toto zjištění na nás působí, vyvolává v nás napětí (rozpor mezi pravidly a tím, co se v příběhu odehrává) a následně postavu řadíme mezi postavy záporné.

Jak jinak by působily postavy, kdyby Topol zmínil vypravěče na nadázeného příběhu, na nadosobního, který by komentoval nejen dění románu, ale i románové postavy. Ty by pak mohly být více přímo charakterizované. Byly by postupně vysvětlovány příčiny a motivy jejich jednání. Autor ovšem usoudil, že jedinou důležitostí jeho příběhu je jednání postav, a tomu se postavy musejí přizpůsobit a jejich povahové vlastnosti tím zůstávají stranou ústřední pozornosti, rekonstruovány až sekundárně z jejich jednání.

Po formální, stylové stránce mají prózy jeden shodný znak, kterého si lze povšimnout na první pohled: 1) větys jsou krátké, větinou jednoduché; a 2) působí nepřerušovanost v textu graficky specifikovaná uvozovkami (jedná se tu snad o zvláštní druh na pomezí působící a polopůsobící?). Jakoby celý děj románů i novely Jáchyma Topola ubíhal prostřednictvím těchto formálních prostředků v rychlém tempu stále kupedu. Zdá se, že informace musí být sdělena okamžitě, aby mohl román pokračovat. Zvyšuje se tím autenticita a naléhavost vyprávění. A působí nepřerušovanost? Ta nepoužívá uvozovek a tím větys působí, jako by nevybočovaly z uceleného textu grafickým rozlišením. Působí jako součást jediného celku, spojujícího promluvu vypravěče s promluvou postav.

Když nahlédneme do nitra postav nebo jsme svědky i jejich vnitřních monologů (samomluv), jako v případě postav *Anděla*, *No ní práce* a celého vyprávění Iljova, je zrychlený, zhuštěný text pochopitelný. Má vyjádřit dynamický sled myšlenek postavy a pokusit se sjednotit příběhu sásem narativu. Tuto rychlost ale cítíme i v pasážích, kdy má slovo vypravěč-komentátor děje. I zde jsou krátké větys a podobně znázorňovaná působící. Tedy i vypravěč nadosobně zaznamenává zrychlené svoje myšlenky a dojmy z příběhu. I on má potřebu posouvat děj dopedu.

Josef Chuchma, v recenzi v *Mladé frontě dnes*, vidí důvod krátkosti větys v něčem jiném: [í] aby úderys slov mly dlouhý dozvuk jako rány sekyrou ve ztišeném lese; dozvuk zvukomalebný i významový.<sup>19</sup> Krátkých větys tedy autor používá, protože svou zkratkovitou a stručnou podobou mají udělat na příjemce okamžitý dojem. Ten je důležitější než pomalejší rozvíjení příběhu pomocí ady vedlejších větys.

Této dynamičnosti textu odpovídá i jazyk, který vypravěče a postavy užívají – o nespisovný, hovorový. Volba jazyka působí na čtenáře, jako by postavy neměly zásluchu

---

<sup>19</sup> J. Chuchma, MFD 19. 11. 2001.

svět jazyk a výrazivo působí konvencím světa předpokládaného čtenáře. Tento výběr je pochopitelný u Ilji, který příběh *Kloktat dehet* nazírá vlastním pohledem, tedy i specifickým jazykem tomu působeným. Méně přirozené působí výběr jazyka v próze *Anděl*, kde bychom očekávali, vzhledem k tomu, že je její příběh vyprávěn nadosobním vyprávěním, neutrálního komentátora používajícího jazyk spisovný (jako v případě vyprávěné z *Noční práce*).

A jaký je vyprávě v těchto prózách? Shrňme především pozorování: v *Andělovi* nadosobní, v *Noční práci* nadosobní, v určitých pasážích ale předávající slovo postavám, které samy sebe nebo dle ně kolem komentují. V obou případech nadosobní vyprávění nahlíží dle skrz vybrané postavy (Zuzka, matka, í ), používá jejich perspektivu, aniž by však jimi nahradil svoji. Oldřich Vágnr tato r zná hlediska přirovnává ke smíšenému sboru hlasů: *Každou frázi zaříná jeden z hlasů, ale ostatní se ihned přidávají. Dohromady tvoří kompaktní polyfonní útvar* (í )<sup>20</sup> Vyprávě do dle je za sebe rozhodně nevstupuje. Neklade otázky, neobrací se na implikovaného čtenáře, natož na postavy samotné. Podle názoru Oldřicha Vágnra doslova splývá pásmo postav a pásmo vyprávění k jejich nerozliitelnosti. Dokonce rozlišuje i možnosti realizace vyprávění: mluva postav při dialogu i vnitřním monologu, vyprávění v distanci od postav a vyprávění zachycující dle tak, jak ho vnímá jedna z postav.<sup>21</sup>

Jiný vyprávě, le velmi podobný, je v *Kloktat dehet* o jednoznačně osobní. Kdyby si fakt, že autor volí nějakým způsobem autentického vyprávění, přičemž k tomu, co víme o stylové stránce próz, zjišťujeme, že autenticita je pro autora nejdůležitější. Vyvolává ve čtenáři pocit, že stojí v bezprostřední blízkosti postav a nepozoruje jejich jednání jen jako vdec chování pozorovaných objektů. Zve čtenáře, aby pročetl stránky knih, jako by četl bezprostřední výpovědi postav. A není snad autenticita výsostně důležitá vzhledem k tomu, o jakých situacích Jáchym Topol pojednává?

Věchna sledovaná Topolova díla jsou vystavěna pomocí výrazných prostředků, které spojují několik rysů dynamiky vyprávění, nehodnocení postav a komplikovaný vyprávě. Zakládají tak Topolův individuální autorský styl.

Každé dílo na nás působí jako kompaktní celek, tvořený krátkými šusekávanými vřtami bez grafického vytěnění zvýraznění přímých promluv. S tímto dílem se okamžitě na prvních stránkách dostáváme do vřtů dle, které začalo uřt předěsem diskurzu a ve kterém se

<sup>20</sup> O. Vágnr; *Noční práce* demytizuje vyprávění; *Aluze* 2002, č. 1.

<sup>21</sup> Tamtéž.

musíme co nejdříve zorientovat (v *And lovi* jde o zdánlivě nesouvisející pasáží s ukradeným Jezulátkem, v *No ní práci* na první pohled idylická scéna s Ondrou a jeho lovkou). Výjimku tvoří román *Kloktat dehet*, který má jako jedině z pozorovaných děl osobního vyprávění, který ovidně pokračuje s adresátem, a tak se i na začátku představuje a uvádí nás do děje. Jak rychle příběh začíná, tak i hekticky a otevřeně končí: v *And lovi* nevíme, zda se Jatek opravdu vrátí k Ljubě; v *No ní práci* nevíme, zda bratři doplují tam, kam by chtěli, a v *Kloktat dehet* se zase nedozvíme, zda se nakonec Ilja vrátí do Domova a kdo ho tam bude očekávat. Z toho je patrné, že Topolovi nejde o to, aby své vyprávění jednoznačně uzavřel. Dlehlitý je děj, který se před námi rozehrává nejlépe daný začátek a konec.

Ani postavy a vyprávěním o sobě více nevěnují, jen představují děj a jeho aktéry. Neupozorují na to, co je pro děj dlehlité a naopak méně dlehlité. Vyprávějí hlavní postavy, jejichž pohledem je na příběh nahlíženo, jen málokdy vyjadřují sympatie či antipatie, smutek nebo radost. Jejich pozorování je neemoční, nehodnotící a stále v pohybu, uhánějící v před, za pomoci rychlého sledu krátkých vět o popisech dialogů mezi postavami. A nevypovídá nejlépe tato dynamická a lhostejnost o chaotické době, do které jsou děje zasazeny?

## **Použitá literatura**

### **I. Primární literatura**

Jáchym Topol; Anděl; Hynek, Praha 1995

Jáchym Topol; Kloktat dehet; Torst, Praha 2005

Jáchym Topol; Noční práce; Torst/Hynek, Praha 2001

### **II. Sekundární literatura**

#### **Díla**

Seymour Chatman; Příběh a diskurs; Host, Brno 2008

Miloš Vodička et al.; Tahy 2008; literární ročenka

Petr Weiss; Jáchym Topol: Nemělu se zastavit; Portál, Praha 2000

#### **lánky z periodik**

Xavier Galmiche; Nastal tartas; A2 2005, . 2

Josef Chuchma; Noční práce je pokrytá podivnou tmou; Mladá fronta dnes (z 19. 11. 2001)

Klára Lukavská; í román podryvný (Jáchyma Topola Kloktat dehet); Souvislosti 2006, . 2

Oldřich Vágner; Noční práce demytizuje vyprávěním; Aluze 2002, . 1

## **Resumé**

V této bakalářské práci jsem se zaměřil na tři reprezentativní díla spisovatele Jáchyma Topola, o kterých si myslím, že právě ona vystihují Topolovu tvorbu nejlépe. Tato díla jsem analyzoval, přičemž jsem kladl důraz na výstavbu fikčního světa a postav, dále na stylistickou stránku a styl vyprávění. Každému analyzovanému dílu náleží rozsah jedné kapitoly.

V závěrečné, čtvrté kapitole jsem na základě analyzovaných textů provedl jejich komparaci a snažil jsem se uvést jejich podobnosti a odlišnosti. Metodologicky jsem vycházel z naratologické práce S. Chatmana a z typologií postav a způsobů jejich charakterizace, výstavby a funkce, tedy s metodami, s nimiž jsem se seznámil v rámci úvodu do literární teorie a v interpretačních seminářích.

In this bachelor thesis I directed my attention to three representative books of the writer Jáchym Topol, about which I think, that they apposite Topol's work in the best way. I analyzed these books directing my attention to building-up of the fictitious world and the characters, than to stylistic exposure a style of narration. Every analyzed book has one own charter.

In the last chapter No. four I made a comparison on the grounds of analyzed books and tried to show their similitudes and diversities. I used S. Chatman's naratologic work and typologie of characters with their building-up and methods, which I became acquainted in class of introduction to the literary theory and interpretative seminars.

## **Klíčová slova**

Analýzy díla

Důležitý aspekt

Drogová závislost

Fikční svět

Izolovanost

Jáchym Topol

Jazyk próz

Komparace

Narativ

Postava

Reálný svět

Styl próz

Vyprav